

**Universidades Lusíada**

Chaves, Mário João Alves, 1965-

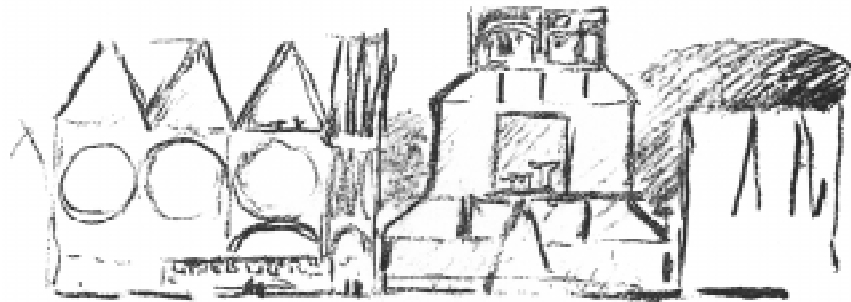
**O desenho do invisível**

<http://hdl.handle.net/11067/4873>

**Metadados**

<b>Data de Publicação</b>	1998
<b>Tipo</b>	bookPart

Esta página foi gerada automaticamente em 2023-05-06T00:47:42Z com  
informação proveniente do Repositório



Desenho de Louis Kahn

## O DESENHO DO INVISÍVEL

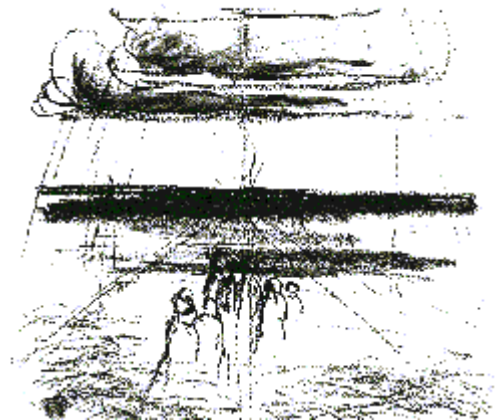
**MÁRIO CHAVES**

*Mas afinal o que é a verdade? Inquiriu Pilatos.*

*Uma longa série de rectificação de erros. Retorquiu Barchelard.*

**A** longa série de rectificação de erros, é também a essência da aprendizagem e do incremento do conhecimento da razão da representação entrópica da ideia perante o Mundo transformado, conduzindo ao processo de síntese da realidade na configuração da essência, em reflexão sobre a casuística e a oportunidade da manifestação do *desenho* da forma abstracta do pensamento. Que faz a imaginação perante o pressuposto inesgotável da integração de imagens abstractas (porque irreais, porque virtuais) retiradas do plano de percepção para o plano de representação, senão decompor o diverso da sistematização da linguagem. Pois não há limite ou regra de causalidade para que a imagem não possa ser transferida da operação prévia do exercício de reflexão do invisível para o fim da representação do visível.

Depois da virtude da representação do museu hermético da natureza e das alquímicas formas, a cosmogonia do *desenho* mergulhou no determinismo da aparente suspensão da beleza do cânone. Mesmo o desenho autónomo do pensamento apresentava uma monotonia e uma regularidade intensiva, numa razão de mito gnóstico na qual coube ao homem a missão criadora autónoma sempre abrangente para com a compreensão da obra platónica do mundo. William Blake identificou o princípio masculino da criação com o tempo e o princípio feminino com o espaço; da interpenetração de ambos explode o eco múltiplo de acontecimentos particulares, em que se encontram todos eles em ligação com a globalidade. O *desenho*, enquanto



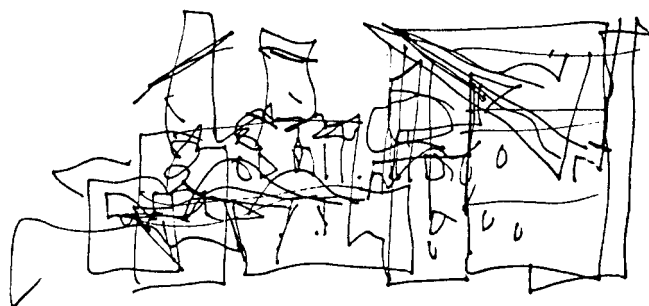
Desenho de J. Utzon

obra também do *lapis*, o filho vermelho do sol manifestado aos que o podem olhar, consistiu, neste universo determinista, em ser o segredo específico da ligação ontológica indissolúvel entre sujeito e objecto da percepção.

O *desenho* pôde na sua vertente de imagem-nua, assumir a construção do símbolo estético, de acordo com o mecanismo de analogia do belo natural essencial à compreensão da formação do juízo de gosto. O *desenho*, enquanto expressão do belo artístico, exprimiu a linguagem cifrada da Natureza, num conteúdo previsível e estático, próprio do determinismo natural da escolha e da abstracção arbitrária do limite da zona atingida, quando concorrente para com a atitude estética da captura das formas. O limite do *desenho* da beleza natural e da beleza estética, foi um acto premeditado porque condenou à extinção o instante efémero da observação premeditada e da ideia primordial. O Realismo redundou no paradoxo da representação poder ser revelada à sua própria realidade.

A chave do processo de autonomia do *desenho* para além da construção heurística determinista de uma operância do gosto colectivo do reconhecimento da linguagem cifrada da Natureza, o símbolo do bem moral a que aludia Kant, está no acto da transformação da vontade invisível do pensamento, onde cada modificação no espaço e na ordem cósmica pode ser um acontecimento catastrófico. Os sistemas de coordenadas e referentes da representação foram imutáveis e imóveis no interior de si próprios, num espaço definido pelo determinismo exterior das suas partes, onde o absoluto foi a localização da forma em si mesma, como referência à contradição sem a auto-referência visual e temporal do referente.

Com a certeza na incerteza da mecânica quântica, por de trás e para além da rígida cortina das leis fundamentais de Newton, revelou-se a impossibilidade da sustentação de dogmas, demonstrando que a revelação das formas exteriores podem depender do próprio acto da sua emanência. Estava estabelecido o problema da projecção, da transferência através da imaginação, ainda que a um nível puramente psicológico, da ligação ontológica indissolúvel entre sujeito e objecto da percepção. A subjectividade foi então reconhecida como factor amplificador do processo global de percepção e conjugação do visível e do

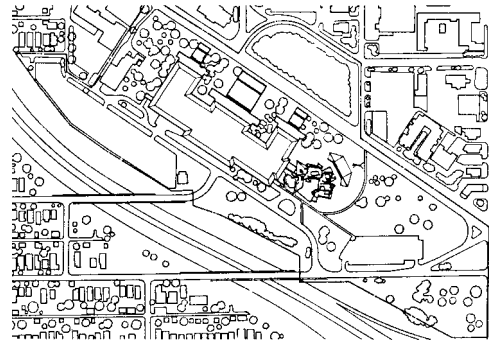


birsfelden, basilea, suíça, 1988/1994 , Central de Vitra - Frank O. Gehry, croquis preliminares

invisível, que consistem na permanente conversão do revelado e do revelador. Como o Cubismo e o Suprematismo souberam explorar.

Joseph Beuys aludia à ideia precisa da emanência da ideia, de como a retenção da vontade acompanha e dirige todo o pensamento, numa situação humana de se encontrar necessidade de exprimir e percorrer em toda a extensão o processo de recolocação do inconsciente na força criadora da consciência como estrutura de pensamento. O *desenho*, que é pensamento em acção, alarga o processo infinito de pôr em forma o que não termina na acção de o engendrar. O *desenho* para além dos limites da estética, é um processo evolucionário que amplia o caos do pensamento para a entropia fractal da sua multiplicidade de representação. O *desenho*, como contra-imagem do pensamento, autonomiza-se da linguagem precisa do real e do visível, para assumir o invisível para além da evidência do sentido da representação por uma linguagem específica.

O *desenho* pôde introduzir, depois do Abstracionismo formal do Modernismo, a tensão interna entre o plano de representação e o plano da imanência, sendo que a acção incessante de invenção produz o paradoxo da libertação da forma representada do seu referente objectivo. Como imagem-nua de toda a representação, pode ser autonomizado da sua demonstração de signos correspondentes, porque faz a abstracção da atitude cognitiva sem se prender à finalidade subjectiva do conteúdo sensível. O *desenho* ao poder assumir a clivagem com a representação do visível, ausenta-se da circularidade viciosa, destacando o resultado da abstracção na percepção do invisível sob a maneira da auto-contradição perforativa - como as definidas por Magritte, Escher e Man Ray, que combateram o realismo com a sua fraqueza. A nova situação perceptiva define-se de modo móvel e diverso, na ausência de um centro gravítico onde o indeterminismo assuma as formas despojadas de significação. O *desenho* em estado livre de reconhecimento da imagem-nua e ausência de conceito, amplia as potencialidades da imagem indeterminada porque pode tornar-se na forma pura ausente do juízo possível. O seu campo alargado e indefinido de gestos visíveis, reflecte os interesses mais profundos, cuja força pertence a uma linguagem demonstrativa de escrita, mas cujo



toledo, ohio, estados unidos, 1990/1992, Centro de Artes Visuais da Universidade de Toledo - Frank O. Gehry

sentido necessariamente não revela uma interpretação dos signos, pela ambiguidade de significado e significante.

Descontextualizando a escrita como modo operativo, a hermenêutica do *desenho* atribui-lhe uma finalidade sem fim, e, parafraseando ...uma vez que o sentido linguístico conserva uma relação necessária com o sentido não linguístico, temos a todo o momento um excedente de significado ou de conteúdo relativamente aos significantes disponíveis da linguagem. O conteúdo linguístico do *desenho* é assim, por definição, inesgotável, e, pelas pequenas percepções que surgem quando se produz a percepção da sua linguagem, descobre-se o código pleno do invisível, cujas propriedades foram designadas por Merleau-Ponty por *Transponierbarkeit*.

O *desenho* quando pôde transpor a castrante atitude estética para o fim da atitude cognitiva, alterou a matéria de representação do sentido da forma, para não mais se prender ao conteúdo sensível. A regularidade e reconhecimento que favorecia a unidade determinista das faculdades, remete-se para o indeterminismo da pregnância particular que preenche o vazio deixado pela ausência de conceito. O *desenho* superou o sortilégio das belas aparências e para que o espaço imaginário se formalize, basta-se a si próprio. As múltiplas metamorfoses da linguagem do *desenho* na ubiquidade do espaço, tempo e forma do pensamento, não perdem unidade, antes promovem outras acções representativas no devir da subjectividade.

A via do *desenho* na determinação da Arquitectura enquanto materialização, passa pela emanção da linguagem como a forma do ser, numa idade indeterminista em que a Arquitectura não se assume mais como a forma formante da instituição, mas a exigência supra do *desenho* como lugar mental entrópico para com infinitude da conceptualização pluralista.

Manifesta-se morfológicamente numa qualidade de nada representar para além da sua própria imagem-nua. O invisível da Arquitectura de linguagem pluralista, para além de todo o academismo determinista da estética do passado, exige uma linguagem de *desenho* que faça a abstracção da atitude cognitiva sem se prender à finalidade subjectiva do conteúdo sensível.

O *desenho* que soube superar a morfologia de uma linguagem formalista com espaço que se repete e intervém na estrutura do

enquadramento da acção temporal do movimento linear do tempo, avançou para o espaço da imagem virtual onde os elementos cujos conteúdos podem sofrer múltiplas metamorfoses sem perderem unidade e têm coordenadas internas que lhes permitem traduzir noutros espaços as suas próprias dimensões.

O *desenho*, que é de estrutura topológica, remete os seus entes para um espaço imaginário e virtual que se basta a si próprio numa lentidão que é a do movimento de proliferação de espaços multidimensionais, infinito dentro de infinito que lhe define a temporalidade inerente do pensamento invisível.

No processo de Arquitectura, a consistência da imagem proveniente do *desenho* distingue-se da do reconhecido da configuração, e, não deixa de ser ela própria por meio de todas as espécies de deformações espaciais a que o processo de pensamento se pode entregar. A imagem-nua do desenho de Arquitectura cria a consciência do corpo formal sobre a ubiquidade da realidade.

A mão que desenha a mão que desenha a mão, é o *desenho* do gesto do pensamento gerador de formas, uma vez que é a forma do gesto supra-realista autónomo que encarna. A temporalidade, é o conhecimento da linguagem do *desenho* no tempo objectivo, mas sobretudo na situação da representação emergente como ausência da intemporalidade e da eternidade. A lentidão da acção demonstrativa do *desenho* revela-se necessária ao controlo do gesto através da sua linguagem. Pelo *desenho*, a acção mental invisível encontra e agasta-se na imagem e na forma, adquirindo o controlo do gesto pelo engendramento a uma linguagem do visível. A Arquitectura, antes da forma consequente, já o é, graças ao *desenho*, que cognitivamente na imagem-nua, é o invisível que supera e antecipa a limitação do visível.

#### BIBLIOGRAFIA DE SUPORTE

GIL, José - *A Imagem Nua e as Pequenas Percepções* - Lisboa, Relógio d'Água, 1997

MOSTAFAVI, Mohsen - *On Weathering - The Life of Buildings in Time* - London, MIT Press, 1993

NORBERG-SCHULZ, Christian - *The Concept of Dwelling* - New York, Electa / Rizzoli, 1993

ROOB, Alexander - *Alquimia & Misticismo* - Lisboa, Taschen, 1997